

URSULA HENNIGFELD (Hg.)

Poetiken des Terrors

Narrative des
11. September 2001

im interkulturellen Vergleich



Universitätsverlag
WINTER
Heidelberg



BEITRÄGE
ZUR NEUEREN
LITERATURGESCHICHTE
Band 328



URSULA HENNIGFELD (Hg.)

Poetiken des Terrors

Narrative des 11. September 2001
im interkulturellen Vergleich

Universitätsverlag
WINTER
Heidelberg

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation
in der Deutschen Nationalbibliografie;
detaillierte bibliografische Daten sind im Internet
über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

UMSCHLAGBILD

© Klaus Brecht GmbH und fotolia

ISBN 978-3-8253-6261-4

Dieses Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt.
Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes
ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt ins-
besondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und
die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

© 2014 Universitätsverlag Winter GmbH Heidelberg

Imprimé en Allemagne · Printed in Germany

Druck: Memminger MedienCentrum, 87700 Memmingen

Gedruckt auf umweltfreundlichem, chlorfrei gebleichtem
und alterungsbeständigem Papier

Den Verlag erreichen Sie im Internet unter:

www.winter-verlag.de

Poetiken des Terrors

Narrative des 11. September 2001 im interkulturellen Vergleich

Vorwort 7

I Historische Terror-Diskurse

Die Kontinuität des Krieges.
Literatur und Film in der Konfrontation mit Krieg und Terror 21
(Cornelia Ruhe)

„Nicht immer reden immer nur Wörter“.
Narrationen und Ereignisse der Sprachgewalt und *Les Justes* (1949)
von Albert Camus..... 39
(Eva Erdmann)

Die üblichen Verdächtigen:
Terror/Autoren, Postmoderne, *Science War* 53
(Patrick Kilian)

II Terror – Trauma – Theatralität

Was der Roman kann, darf und soll.
Autopoetologische Verhandlungen der Romanform nach 9/11..... 73
(Florian Kläger)

Terror- und Trauma-Romane.
Zwei Perspektiven auf die Welt nach 9/11..... 93
(Michael C. Frank)

Offstage Fright: Terrorism and Theatricality 115
(György Fogarasi)

III Deutschsprachige Romane nach 9/11

- Vom Scheitern des Dialogs mit dem Täter.
Überlegungen zu Christoph Peters' *Ein Zimmer im Haus des Krieges* (2006) 137
(Heinrich Kaulen)
- Von der Primärerfahrung zur medialen Konstruktion?
,Soldatisches Opfernarrativ', 9/11 und Terrorismusdarstellung in
der deutschen (Gegenwarts)Literatur 159
(Carsten Gansel)
- Warum die Frage „Wie reagieren Schriftsteller auf die Terror-
anschläge?“ auf dem Feld der deutschsprachigen Literatur die
falsche Frage ist 179
(Volker Mergenthaler)

IV Arabisch-, französisch- und spanischsprachige Literatur nach 9/11

- Probleme der arabischen Verlagswelt und die Verarbeitung der
9/11-Anschläge 199
(Elhakam Sukhni)
- 9/11 und die Folgen. Terrordiskurse in französischsprachigen
Romanen algerischer Autoren (Khadra, Sansal, Benaïssa) 213
(Ursula Hennigfeld)
- Die Aufarbeitung des 11-M im spanischen Roman und Comic
am Beispiel von *El Corrector* und *11-M: La Novela Gráfica* 229
(Fabian Stratsenschulte)

Vorwort

Der 11. September 2001 wurde als „Mutter aller Ereignisse“¹ bezeichnet, als „transnationales Medienereignis“² oder kulturelle Zäsur, die die Welt für immer verändert hat.³ Die Realität sei verschwunden⁴ und ‚neuen‘⁵ oder sogar ‚absoluten Bildern‘⁶ gewichen. Dabei wird der Blick auf dieses transnationale Medienereignis – in der öffentlichen Wahrnehmung ebenso wie in der wissenschaftlichen Forschung – vom Medium Fernsehen und der US-amerikanischen Sicht auf die Ereignisse dominiert.⁷ Dies zeigt schon die Übernahme der Bezeichnung „9/11“, die

¹ Jean Baudrillard : *L'esprit du terrorisme*, Paris 2002. [Erstveröffentlichung in *Le Monde*, 03.11.2001].

² Claus Leggewie: *Der andere Elfte September. Mediale Spiegelungen eines freudig begrüßten Ereignisses*, in: *Medienereignisse der Moderne*, hg. von Friedrich Lenger und Ansgar Nünning, Darmstadt 2008, hier: S. 192-204.

³ Sandra Poppe/Thorsten Schüller/Sascha Seiler (Hgg.): *9/11 als kulturelle Zäsur. Repräsentationen des 11. September 2001 in kulturellen Diskursen, Literatur und visuellen Medien*, Bielefeld 2009; Thorsten Schüller/Sascha Seiler (Hgg.): *Von Zäsuren und Ereignissen. Historische Einschnitte und ihre mediale Verarbeitung*, Bielefeld 2010; Dietrich Helms/Thomas Phleps (Hgg.): *9/11 – The world's all out of tune. Populäre Musik nach dem 11. September*, Bielefeld 2004; Matthias N. Lorenz (Hg.): *Narrative des Entsetzens. Künstlerische, mediale und intellektuelle Deutungen des 11. September 2001*, Würzburg 2004.

⁴ Klaus Theweleit: *Der Knall. 11. September, das Verschwinden der Realität und ein Kriegsmodell*, Frankfurt a.M./Basel 2002.

⁵ Helga Finter (Hg.): *Das Reale und die (neuen) Bilder. Denken oder Terror der Bilder*, Frankfurt a.M. 2008.

⁶ Jean-Marc Vernier: *L' ‚image absolue‘ du 11 septembre 2001: une image télévisuelle pas comme les autres*, in : *Quaderni* 48 (2002), S. 53-62.

⁷ Matthias Warstat: *Medialität des Terrors. Theater und Fernsehen im Umgang mit dem 11. September 2001*, in: *Theater und Medien. Grundlagen – Analysen – Perspektiven. Eine Bestandsaufnahme*, hg. von Stefan Bläse et.al., Bielefeld 2008, S. 501-508; Norman K. Denzin/Yvonna S. Lincoln (Hgg.): *9/11 in American Culture*, Walnut Creek u.a. 2003; Wheeler

Derrida als Monumentalisierung der Terroranschläge bezeichnet hat.⁸ Doch auch in anderen Medien und nicht-englischsprachigen Ländern hat eine intensive Auseinandersetzung mit den Terroranschlägen stattgefunden.⁹ Der vorliegende Band stellt mit dem Fokus auf Romane eine nicht-visuelle literarische Gattung in den Vordergrund und erweitert das Spektrum der zu untersuchenden Texte. Denn nicht nur in der englischsprachigen, sondern auch in der deutsch-, französisch-, oder spanischsprachigen Literatur gibt es nach dem 11. September eine Vielzahl von Romanen, die sich mit Terror beschäftigen.

In der Forschung wird für die anglophone Literatur diskutiert, ob wir es mit einer neuen Gattung, dem „9/11-Roman“, der „9/11 novel“ oder „post-9/11-novel“ zu tun haben. Auch wird versucht, bestimmte Charakteristika in Anschlag zu bringen: Jürgensen/Irsigler diagnostizieren in Bezug auf die literarische Verarbeitung des 11. September 2001, dass „repetitiv“ die Darstellung menschlichen Leidens in Literatur ethisch problematisiert werde, sich die Poetik der Romane an der bildmedialen Konkurrenz ausrichte und auf die „Eigenlogik fiktionalen Erzählens“ insistiere.¹⁰ Däwes zufolge unterlaufe die „9/11 novel“ dichotomische Ka-

Winston Dixon (Hg.): *Film and television after 9/11*, Carbondale 2004; Stefanie Hoth: *Medium und Ereignis. 9/11 im amerikanischen Film, Fernsehen und Roman*, Heidelberg 2011; Ann Keniston/Jeanne Follansbee Quinn (Hgg.): *Literature after 9/11*, New York 2008; Martin Randall: *9/11 and the Literature of Terror*, Edinburgh 2011; Christina Rickli: *Trauer- oder Traumageschichten? Amerikanische Romane nach 9/11*, in: *9/11 als kulturelle Zäsur. Repräsentationen des 11. September 2001 in kulturellen Diskursen, Literatur und visuellen Medien*, hg. von Sandra Poppe, Thorsten Schüller und Sascha Seiler, Bielefeld 2009, S. 103-120; David Simpson: *9/11. The culture of commemoration*, Chicago/London 2006; Kristiaan Versluys: *Out of the Blue. September 11 and the Novel*, New York 2009; Jessica Zeltner: *When the Centre Fell Apart. The Treatment of September 11 in Selected Anglophone Narratives*, Frankfurt a.M. 2012.

⁸ Vgl. hierzu Derrida im Gespräch mit Habermas: Jacques Derrida/Jürgen Habermas: *Philosophie in Zeiten des Terrors*. Zwei Gespräche, geführt, eingeleitet und kommentiert von Giovanna Borradori, Hamburg 2006.

⁹ Vgl. z.B. die Beiträge in: Ursula Hennigfeld/Stephan Packard (Hgg.): *Abschied von 9/11? Distanznahmen zur Katastrophe*, Berlin 2013.

¹⁰ Zu den Texten von Peltzer, Röggl, Beigbeder, Safran Foer, Hacker, DeLillo und Lehr vgl. Christoph Jürgensen/Ingo Irsigler: *Eine literarische „Mission*

tegorisierungen und präsentierte eine Perspektivenvielfalt; darüber hinaus sei es eine überaus selbstreflexive Gattung, die beständig um das Verhältnis von Selbst und Anderem kreise.¹¹ Cilano erweitert das Spektrum der untersuchten Romane auf französische, pakistanische, kanadische und australische Fiktion¹²; die Zeitschrift *Lisan* widmet den USA-Bildern in der arabischen Literatur eine eigene Ausgabe.¹³ – Diese Thesen bezüglich einer neuen Gattung und möglichen Charakteristika sollen im Folgenden – auch hier wiederum auf deutsch-, französisch- und spanisch- und arabischsprachige Texte erweitert – überprüft werden.

In Romanen, die den 11. September 2001 oder das erweiterte Diskursfeld Terror behandeln, ist ferner sehr auffällig, wie häufig auf andere historische Zäsuren von Weltgeltung (besonders auf die Shoah) rekurriert wird. Der Rekurs auf die Shoah findet sich nicht nur in Romanen über den 11. September, sondern beispielsweise auch in der Lyrik, wie das folgende Gedicht der Holocaust-Überlebenden Sonia Weitz verdeutlicht:

„THE TOWERS TRANSFORMED
BY FIRE AND SMOKE,
THE CLOAK OUT OF DANTE’S INFERNO.
THE PENTAGON CRUSHED
LIKE A WOUNDED GIANT,

Impossible“? Überlegungen zur Reaktion der 9/11-Literatur auf die bildmediale Konkurrenz, in: *Literaturkritik* 9, Sept. 2011, verfügbar unter: www.literaturkritik.de/public/druckfassung_rez.php?rez_id015893 [27.02.2014].

¹¹ „Fictional narratives about 9/11 diversify the experience, undermine dichotomous categorization, look beyond the need for a coherent ‚truth‘, and allow for a pluralism of perspectives. [...] These texts do not relate the attacks for their own sake, but instead use them as signifiers in a wider inspection of the relationship between Self and Other. [...] Ground Zero Fiction is thus a predominantly self-reflexive genre.“ (Birgit Däwes: *Ground Zero Fiction. History, Memory, and Representation in the American 9/11 Novel*, Heidelberg 2011, hier: S. 5, 21, 24). Dennoch will sich Däwes nicht recht festlegen: Während sie meist von einer eigenen Gattung oder Untergattung schreibt, kommt sie dennoch zu dem Schluss „Ground Zero Fiction is not a new genre“ (ebd., S. 90-93).

¹² Cara Cilano: *From Solidarity to Schisms. 9/11 and After in Fiction and Film from Outside the US*. Amsterdam/New York 2009.

¹³ *Lisan. Zeitschrift für arabische Literatur* 7 (2009).

BUT THE NATION STANDS
STRONG AND DEFIANT.

THE VICTIMS AND HEROES
GROTESQUELY ENTWINED
WITH KILLERS WHO CHILL
HUMANITY'S SPINE.

THE MADNESS, THE HORROR,
THE ASHES, THE SORROW
FOREVER ENGRAVED
IN STEEL AND CONCRETE
AND ETCHED EVER DEEP
UPON OUR WEEPING SOUL.

MY DREAMS ARE A NIGHTMARE
(I DON'T DARE TO SHARE)
OF ANOTHER PLACE,
ANOTHER TIME, ANOTHER CRIME.
I TASTE THE PAIN OF INNOCENCE SLAIN
AND I FEEL REAL PANIC
HAUNTED BY THE SMELL
(WHICH I KNOW SO WELL)
OF BURNING FLESH... AND BONES...
AND HAIR... I AM THERE,
IN THAT OTHER KINGDOM OF DESPAIR.

THE TWISTED BODIES ARE THE SAME
THE FACES ARE FAMILIAR, TOO.
BUT ALSO STRANGE...
THE RANGE OF SUFFERING
BEYOND THE SCOPE
AND SO, WE GROPE OUT THERE...

, WHERE LANGUAGE FAILS AND IMAGERY DEFIES,
DENIES OUR CONSCIOUSNESS... AND DIES
UPON THE ALTAR OF INSANITY¹⁴

¹⁴ Verfügbar unter: <http://www.holocaustcenterbn.org/september-11-2001.html>
[11.03.2014].

Aus Sonia Weitz' Gedicht gehen drei wichtige Aspekte hervor, die für die ästhetische Beschäftigung mit Terror zentral sind: 1. Intertexte sind im Reden und Schreiben über Terror besonders wichtig (hier Dantes *Inferno*). 2. Weitz zieht eine Parallele zur Shoah, indem sie Asche und den Geruch nach verbranntem Menschenfleisch, Knochen und Haaren erwähnt („ashes, smell of burning flesh... and bones.../and hair“). Eine weitere Parallele zur Shoah besteht im Topos der Unsagbarkeit („where language fails“). Wenn nämlich der 11. September mit der Shoah verglichen oder in Analogie gesetzt wird, verändert das auch das Sprechen über die Shoah. 3. Zu fragen ist also nicht nur, wie bestimmte historische Diskurse und Narrative herangezogen werden, um über den 11. September zu schreiben, sondern auch, was dies umgekehrt für das Gedenken an frühere historische Zäsuren bedeutet.

Vor dem Hintergrund der geschilderten Problem- und Fragestellungen versuchen die im vorliegenden Band versammelten Artikel, auf jeweils eine oder mehrere der folgenden Fragen aus Literaturtheorie, Diskursanalyse, Narratologie, Gattungstheorie, Kultur- oder Wissenschaftsgeschichte zu antworten:

1. Was können uns die Romane im Unterschied zu visuellen Medien vermitteln? Worin besteht also die Differenzqualität des Mediums Literatur?
2. Welche diskursiven und narrativen Muster produzieren das Wissen über die Anschläge und ihre Interpretation?
3. Kann man international von einer neuen Gattung – dem 9/11-Roman – sprechen? Was wären ggf. Kriterien für diese Untergattung?
4. Welche nationalen Unterschiede gibt es in der Wahrnehmung, Interpretation und Narrativierung dieses globalen Ereignisses?
5. Inwiefern beteiligt sich auch die wissenschaftliche Forschung an der Konstruktion einer Wende oder eines Zäsur-Denkens?

Da Terrorismus kein Phänomen ist, das es erst seit dem 11. September 2001 gibt, werden im ersten Teil **Historische Terror-Diskurse** betrachtet, auf die in Romanen über den 11. September vielfach Bezug genommen wird. Hier sind etwa historische Debatten um stalinistischen Terror, Nazi-Terror und ETA-Terror zu nennen. Der Zusammenhang von Terror und Ästhetik ist auf dem Feld der Kunst besonders für die Bewegung der Avantgarde relevant. Die Betrachtung aus einer diachronen Perspektive ist vor allem deswegen besonders aufschlussreich, weil in vielen

Ländern schon in der Vergangenheit große Debatten über Terrorismus geführt wurden, die die Wahrnehmung und Interpretation des 11. September beeinflussen. Diese historischen Terror-Diskurse führen dazu, dass ein auf den ersten Blick globales Ereignis interkulturell ganz verschieden konfiguriert und mit nationalen Erinnerungsdiskursen verknüpft wird.¹⁵

Ob Literatur (und Film) des 20. Jahrhunderts aus dem Geist des Kriegs entstanden ist, wie beispielsweise Mathias Énard und Alexis Jenni behaupten, ist eine Frage, der Cornelia Ruhe in ihrem Beitrag nachgeht. Literatur wäre demnach sowohl Medium der Erinnerung wie der Heimsuchung. Auf welcher unheimlichen Weise Spielfilme – ihres historischen Kontexts entledigt – als faktuale Anleitung zum Foltern genutzt werden, zeigt Ruhe am Beispiel des Pentagon, das Gillo Pontecorvos Film *La bataille d'Alger* (1966) zum Lehrstück erhebt. So werde aus der Fiktion gelernt, wofür in der Realität keine ausreichende Dokumentation vorliege. Auch Kathryn Bigelows Action-Thriller *Zero Dark Thirty* (2012) nutzt die filmische Vorlage von 1966, um Folter als unmenschlich, aber effektiv zu präsentieren.

Dem Zusammenhang von Sprache und Gewalt, Terror und Erzählen geht Eva Erdmann in ihrem Beitrag nach. In einem ersten Schritt nähert sie sich dem Terminus ‚Sprachgewalt‘ an, indem sie die Begriffsgeschichte nachzeichnet – von einem im 19. Jahrhundert positiv gebrauchten Wort, der zur poetischen Grundlage von Nationaldichtung wurde, bis hin zu den Schrecken der Shoah im 20. Jahrhundert und den Thesen von einer ‚faschistischen Sprache‘ bei Roland Barthes. Der Frage, wie man angesichts von Terror weder in Schweigen verfallen noch sich der Gewalt unterordnen kann, geht sie anhand von Albert Camus‘ Drama *Les Justes* (1949) nach. Camus versuche eine ästhetische Deeskalation und Entideologisierung der Kunst und zeige die Möglichkeiten (sprachlicher) Differenzierung und des Zögerns auf, so ihre These.

¹⁵ Dass Arbeiten über den 11. September zwar gerne von 9/11 als kultureller Zäsur und kollektivem Trauma sprechen, dennoch bei der Auswahl des Textkorpus einer rein synchronen Betrachtungsweise folgen, kritisieren Frank/Gruber: Michael C. Frank/Eva Gruber: *Literature and Terrorism. Comparative Perspectives*, Amsterdam/New York 2012. – Zur Kritik am Zäsurtopos vgl. auch Michael Butter/Birte Christ/Patrick Keller: *9/11: Kein Tag, der die Welt veränderte*, Paderborn 2011.

Dass der mediale *war on terror* den Mustern einer älteren Debatte – nämlich dem Kampf um die Bewertung der Postmoderne – folgt, zeichnet Patrick Kilian in seinem Beitrag nach. Gegen die Rede von der Zäsur lassen sich diskursive und narrative Kontinuitäten aufzeigen. Kilian vertritt die These, dass eine bislang unbeachtete Komplizenschaft zwischen Surrealismus und islamischem Terrorismus im 21. Jahrhundert bestehe. Vernunft vs. Unvernunft, Moderne vs. Postmoderne, Aufklärung vs. Gegenaufklärung, Naturwissenschaft vs. Geisteswissenschaft, Demokratie vs. Diktatur, Westen vs. Osten, Freiheit vs. Fundamentalismus, Terror vs. Gegenterror sind die in Anschlag gebrachten Dichotomien, die es kritisch zu hinterfragen gilt.

Der zweite Abschnitt **Terror – Trauma – Theatralität** ist englischsprachigen Terror-Diskursen gewidmet und behandelt u.a. die *wissenschaftsgeschichtliche* Frage, inwiefern sich nicht nur die Medien, sondern auch Romanautoren und die wissenschaftliche Forschung an der Konstruktion von Wenden, Zäsuren und *turns* beteiligt. Wie die Gattung des Romans nach dem 11. September einerseits in ihrer Wirkmacht bestätigt, andererseits aber auch kritisch hinterfragt wird, erläutert Florian Kläger anhand von Martin Amis, Ian McEwan und Salman Rushdie. Martin Amis vertritt beispielsweise die These, dass Autoren nach 9/11 die Romangattung an die aktuellen Bedürfnisse anpassen müssten und moralische Orientierung zu leisten hätten. Amis wie McEwan sehen den Roman mit seiner Multiperspektivität und Ambivalenz als zutiefst liberale und tolerante Form an. Als solche sei sie das privilegierte Medium, um sich dem Terror zu widersetzen. Diese Thesen illustriert Kläger anhand von Interviews und Romanen der jeweiligen Autoren, u.a. *The Pregnant Widow*. *Inside History* (2010) von Martin Amis, Ian McEwans *Sweet Tooth* (2012) und Salman Rushdies *Shalimar the Clown* (2005).

Michael C. Frank vertritt in seinem Beitrag die These, dass die Romangattung zwar einen neuen historischen Gegenstand hinzugewonnen, jedoch durch die Verarbeitung der Terroranschläge keine neuen formalen Impulse erhalten hat. Er kritisiert den Trauma-Diskurs und die reduktionistische Vorstellung, Literatur funktioniere als therapeutische Trauerarbeit. Stattdessen schlägt er vor, zwischen Terror und Trauma als zwei Nachwirkungen terroristischer Gewalt zu differenzieren. Dass sich die Literatur nicht einseitig auf Heilung festlegen lässt, sondern im Gegenteil auch an der Konstitution eines ‚kulturellen Traumas‘ mitbeteiligt

ist, belegt Michael Frank an zwei englischsprachigen Romanen aus den USA und England, Don DeLillos *Falling Man* (2007) und Ian McEwans *Saturday* (2005). Im Anschluss an Zulaika/Douglass 1996 fordert Frank daher eine „Mythographie des Terrors“, d.h. eine genaue wissenschaftliche Untersuchung mythendurchsetzter Terror-Diskurse.

Unter Bezug auf die Begriffsgeschichte von ‚Terror‘ untersucht György Fogarasi das Verhältnis von Terror und Theatralität. Terror bedarf einer (medialen) Inszenierung, zielt auf starke Affekte beim Adressaten ab und hat daher zentral mit unseren Wahrnehmungs- und Repräsentationsgewohnheiten zu tun. Aristoteles‘ Definition der Angst ist hier ebenso aufschlussreich wie Carl Schmitts Theorie des Partisanen. Neben einem Drehbuch und minutiöser Planung sind auch Verkleiden, Verbergen und Mimikry durch Assimilation solche theatralen Praktiken, die von Terroristen genutzt werden.

Deutschsprachige Romane nach 9/11 stehen im Zentrum des dritten Teils. Wie Literatur Affekte erzeugt, Feindbilder und Antipathien generiert, beschreibt Heinrich Kaulen in Bezug auf literarische Märtyrerfiguren. Dabei sind die meisten literarischen Märtyrerfiguren, die uns heute in Literatur begegnen, eine Transformation des mittelalterlichen *miles-christianus*-Gedankens. Kaulen greift in seiner Untersuchung die Unterscheidung Herfried Münklers zwischen *sacrificium* und *victima* auf, um sie für die Analyse des Romans *Ein Zimmer im Haus des Kriegers* (2006) von Christoph Peters fruchtbar zu machen. Dessen Versuch eines Dialogs mit dem Täter und die Integration gegensätzlicher Standpunkte und Kulturen betrachtet Kaulen als gescheitert. Inwiefern bei Romanen, die sich nach dem 11. September mit Terrorismus beschäftigen, der Interpretationsrahmen stark durch je spezifische Terror-Diskurse des nationalen Gedächtnisses konfiguriert wird, vollzieht der Beitrag exemplarisch anhand von Peters Roman und der bundesdeutschen RAF-Problematik nach.

Wie nach dem Zweiten Weltkrieg – z.B. durch die Autoren der Gruppe 47 – ein deutsches Opfernarrativ konfiguriert wurde, das die Primärerfahrungen einer Generation literarisch fixierte, die sich als individuelle Opfer eines diktatorischen Systems verstehen wollte, erläutert der Beitrag von Carsten Gansel. Der Literatur kam in diesem Kontext eine stabilisierende, die Gemeinschaft stärkende Funktion zu. Vor diesem Hintergrund stellt Gansel die Frage, welche Arten von Störungen durch

Kriegserfahrungen ausgelöst werden, und welche medialen Wirkungen und Interpretationsmuster sich bei deutschsprachigen Autoren in Bezug auf den 11. September 2001 finden. Dies wird konkret an Christoph Peters *Ein Zimmer im Haus des Krieges* (2006) und Sherko Fatahs *Das dunkle Schiff* (2008) nachvollzogen. Dabei macht Gansel drei „Prozessfiguren“ ausfindig: 1. Konversion als Abkehr von der Moderne, 2. Indoktrinierung zum Märtyrer und 3. religiöse Erleuchtung als Destruktion der Moderne.

Dass die deutschsprachigen Schriftsteller nicht auf die Terroranschläge, sondern auf Fragen von Literaturkritikern reagieren, denen die gewünschten Antworten bereits inhärent sind und die eine Erwartungshaltung an die Autoren herantragen, ist die These, die Volker Mergenthaler in seinem Artikel vertritt. So sei für das Feld der deutschsprachigen Literatur besonders augenfällig, dass die Romane ostentativ Fiktionsbildung betreiben, formal überstrukturiert und poetisch selbstreferentiell angelegt sind. Das literarische Feld werde nach dem 11. September neu vermessen und mit Regeln belegt. Dass es trotzdem Romane gibt, die vordergründig diesen Regeln genügen, ihre Literarizität aber dennoch nicht verspielen, illustriert Mergenthaler anhand von drei Texten, die im Jahr 2002 publiziert wurden: Max Goldts *Wenn man einen weißen Anzug anhat*, Ulrich Peltzers *Bryant Park* und Else Buschheuers aus einem Weblog hervorgegangenes www.else-buschheuer.de – *Das New York Tagebuch*.

Anhand von **arabisch-, französisch- und spanischsprachiger Literatur** wird im letzten Teil die Frage vertieft, ob man international von einer kulturellen Zäsur und einer neuen literarischen Gattung sprechen kann. Gibt es auch arabischsprachige Romane über den 11. September, oder haben wir es mit einer rein westlichen Gattung zu tun? Wie werden die Anschläge vom 11. September 2001 in Spanien bewertet, das am 11. März 2004 bei den Madrider Zuganschlägen selbst zum Opfer von Al Qaida wurde? Wie bezeichnet man im spanischsprachigen Raum eigentlich die Anschläge? Denn „11. September“ ist hier anderweitig belegt: mit dem Putsch von Pinochet gegen die Allende-Regierung am 11. September 1973 bzw. dem Katalanischen Nationalfeiertag am 11. September jeden Jahres.

Elhakam Sukhni diagnostiziert in seinem Beitrag zunächst ein Forschungsdefizit in Bezug auf moderne arabische Erzählliteratur, die weni-

ger Beachtung finde als Lyrik oder Sachbücher. Dies führt er auch auf andere Lesetraditionen und einen anders organisierten Buchmarkt als in Europa zurück. Sukhni stellt in seinem Artikel Romane vor, die exemplarisch für die arabischsprachige post-9/11-Literatur stehen: *Ra'iha faransiya* (2010) des saudischen Autors Usama Ubaid, der auf Englisch erschienene Roman *Once in a promised land* (2008) der jordanisch-amerikanischen Autorin Leila Halaby, *Djunud Allah* (2013) des Syrer Fawwaz Haddad und *Rieh al-Djana* (2005) des saudiarabischen Schriftstellers Turki al-Hamad.

Auf welche Weise sich algerische Autoren, die auf Französisch schreiben, mit dem erweiterten Diskursfeld Terror auseinandersetzen, erläutert Ursula Hennigfeld anhand von drei Romanen: *Les sirènes de Bagdad* (2006) von Yasmina Khadra, Boualem Sansals *Le village de l'Allemand ou Le journal des frères Schiller* (2008) und Slimane Benaïssas *La dernière nuit d'un damné* (2003). Terror erscheint hier als Resultat imperialer Gewalt, Unterdrückung, Erniedrigung, mangelnder Integration, überkommener Ehrbegriffe oder fehlender Vaterfiguren. Die Autoren fordern eine Aufarbeitung der Vergangenheit (z.B. des Algerien-Kriegs) und sehen vor allem die Intellektuellen in der Pflicht, zwischen verschiedenen Kulturen zu vermitteln und so Verständigung zu ermöglichen.

Der Beitrag von Fabian Stratenschulte untersucht anhand des Romans *El Corrector* (2009) von Ricardo Menéndez Salmón und des Comicromans *11-M: La Novela Gráfica* (2009) von Pepe Gálvez/Antoni Gural/Joan Mundet/Francis González, wie die Terroranschläge in Madrid am 11. März 2004 fiktional verarbeitet werden. Er zeigt auf, wie Versuche der politischen Instrumentalisierung von Terroranschlägen ebenso durchkreuzt werden wie medienspezifische Rezeptionsgewohnheiten der Leser. Beide Werke reflektieren metaliterarisch die Möglichkeiten, über 11-M zu schreiben. Indem sie die Mechanismen der Angst offenlegen, versuchen sie, eine Reflektion über Terrorismus zu ermöglichen, ohne Ansprüche auf letztgültige Wahrheiten zu erheben.

Die in diesem Band versammelten Beiträge sind das Ergebnis einer Tagung, die vom 23.-25. Mai 2013 an der Universität Osnabrück stattgefunden hat. Die Tagung gehört in den Kontext eines Projekts, das von 2011 bis 2013 gefördert wurde (*Terror und Roman – 9/11-Diskurse in Frankreich und Spanien*). Für die Finanzierung des gesamten Projekts

und der Druckkosten bin ich dem *Ministerium für Wissenschaft, Forschung und Kunst Baden-Württemberg*, der Universität Freiburg und besonders den Kollegen am Romanischen Seminar der Universität Freiburg zu großem Dank verpflichtet. Bei der Durchführung des Projekts haben mich die Kollegen am Romanischen Seminar und im Dekanat der Universität Freiburg, ferner Dr. Judith Theben vom *Science Support Center* der Universität Freiburg, Dr. Helmut Messer und Gerhard Bauer vom *Ministerium für Wissenschaft, Forschung und Kunst Baden-Württemberg* sowie meine Projektmitarbeiterinnen Irina Belikow-Hand, Angelika Groß und Franziska Eickhoff tatkräftig unterstützt; dafür sei ihnen herzlich gedankt. Der Universitätsgesellschaft Osnabrück, dem Dekanat des Fachbereichs 7 und den Kollegen aus der Osnabrücker Romanistik danke ich für das Gelingen der Tagung in Osnabrück. Für ihre Unterstützung bei der Drucklegung gilt mein besonderer Dank Angelika Groß.

Ursula Hennigfeld
Osnabrück, April 2014

I Historische Terror-Diskurse

Die Kontinuität des Krieges

Literatur und Film in der Konfrontation mit Krieg und Terror

Cornelia Ruhe

„La France a perdu une bataille! Mais la France n'a pas perdu la guerre!“

Général de Gaulle, 18 juin 1940

„Comment gagner une bataille contre le terrorisme et perdre la guerre des idées...“

Flyer zum Screening von *La bataille d'Alger* im Pentagon¹

1 Hinter der Fassade des Friedens

Kriege, seien sie historisch oder zeitgenössisch, sind ein zentraler Gegenstand in Literatur und Film der letzten Jahre. Während in Frankreich, glaubt man Henry Rousso, die „hypermnésie“² des Zweiten Weltkriegs nahtlos in die des Algerienkrieges übergegangen ist³, ist es in Spanien

¹ Zitiert nach Marie-José Mondzain et al.: *La bataille d'Alger à présent*, in: *Les cahiers du cinéma*, September 2004, S. 64. Der erste – englische – Nachweis in David Ignatius: *Think Strategy, not Numbers*, in: *The Washington Post* 26.08.2003, S. A13.

² Henry Rousso: *La guerre d'Algérie, la mémoire et Vichy*, in: *L'histoire* 226 (2002), S. 28f.

³ Es überrascht daher, dass Peter Sloterdijk davon ausgeht, in Frankreich habe die „Nachkriegszeit“ 1945 eingesetzt. Die Unabhängigkeitskriege in Indochina und Algerien sind bei ihm einzig Gegenstand eines Nebensatzes, der zu dem scheinbar rein westlich-europäischen Projekt der Erinnerung nichts beizutragen hat. Siehe hierzu Peter Sloterdijk: *Theorie der Nachkriegszeiten*, in: ders.: *Mein Frankreich*, Berlin 2013, S. 90-132, zu den „Entkolonialisierungskonflikten“ S. 104.

der spanische Bürgerkrieg, der seit rund zwanzig Jahren sowohl die Kinos als auch den Buchmarkt dominiert.⁴

Die Autoren setzen sich intensiv mit den Kriegen auf dem Balkan, den Golfkriegen, dem Krieg in Afghanistan, den Anschlägen des 11. Septembers 2001 und dem *war on terror* auseinander, um sie bisweilen zu großangelegten Fresken zusammenzustellen, deren Grundthese etwa bei Alexis Jenni⁵ oder Mathias Énard⁶ besagt, dass das 20. Jahrhundert oder gleich die gesamte abendländische Geschichte sich in einem unausgesetzten Zustand der kriegerischen Auseinandersetzung befände⁷, so wie auch die ersten Texte der europäischen Literaturen solche des Krieges seien: Die Geburt der Literatur erfolge aus dem Geiste des Krieges.

Es ist daher nur konsequent, dass der zentrale Intertext von Jennis Roman *L'art français de la guerre* Homers *Odysee* ist, wohingegen sich *Zone* von Énard auf die *Ilias* bezieht – versteht man mit Theodor W. Adorno und Max Horkheimer „das homerische [Werk als] Grundtext der europäischen Zivilisation“⁸, so ist die Bezugnahme darauf zugleich eine Reflexion über die grundlegende Bedeutung des Krieges. Die Kontinuität der Gewalt, in der, so suggerieren diese Romane, alle kriegerischen

⁴ Siehe hierzu auch Christian von Tschilschke: *Zusammenwirken und Konkurrenz der Medien in der Erinnerung an den spanischen Bürgerkrieg: Soldados de Salamina als Roman und Film*, in: *Literaturen des Bürgerkriegs*, hg. von Anja Bandau/Albrecht Buschmann/Isabella von Treskow, Berlin 2008, S. 269-285.

⁵ Alexis Jenni: *L'art français de la guerre*, Paris 2011. Der Autor hat für diesen seinen ersten Roman den Prix Goncourt erhalten.

⁶ Mathias Énard: *Zone*, Arles 2008. Der Autor hat für diesen Roman den Prix Décembre und den Prix du Livre Inter 2009 verliehen bekommen.

⁷ Diese Haltung vertreten auch die Protagonisten in Alice Ferneys Algerienkriegs-Roman *Passé sous silence* (Arles 2010): „Une guerre est finie. Une guerre reprendra. La guerre va et revient. Ne nous leurrons pas: l'avenir et la guerre c'est tout un. *L'homme est une méchante bête!*“ (S. 65, Hervorhebung im Original). Bernd Hüppauf geht davon aus, dass die Erfindung des „Massentötens mit vielen Millionen Opfern und einer Grausamkeit, die das Vorstellungsvermögen übersteigt“ Europa vorbehalten blieb (*Was ist Krieg? Zur Grundlegung einer Kulturgeschichte des Kriegs*, Bielefeld 2013, S. 9).

⁸ Theodor W. Adorno/Max Horkheimer: *Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente*, Frankfurt a.M. 2003, S. 52. Ein Artikel zu den Bezügen zwischen den genannten französischen Romanen und der Kritischen Theorie ist in Vorbereitung.

Konflikte zusammenhängen, einander bedingen und hervorbringen, kennt in ihrer unaufhaltsamen Eskalation keine Höhepunkte, die man hervorheben könnte, allenfalls zeitliche Verdichtungen des Krieges. Die Lektion aus so viel Leid und Gewalt lautet paradoxerweise nicht ‚Frieden‘, sondern besteht, wie die Texte darlegen, in der Perfektionierung der Methoden vorangegangener Konflikte, um alte Fehler zu vermeiden, um, ausgerüstet mit neuen Waffen und Strategien, in neue Kriege zu ziehen, die wiederum ihr Antlitz beständig bis zur Unkenntlichkeit verändern. Die intensive Auseinandersetzung mit diesem Thema weist der Fiktion bei der Weitergabe des Wissens um den Krieg eine besondere Rolle zu, wie im Folgenden gezeigt werden soll.

Nicht nur die Veränderung des Krieges selbst sowie die durch ihn geprägte Geschichte Europas beobachten die Erzähler der französischen Romane, vielmehr deckt z. B. Mathias Énard's Roman *Zone* auf, wie auch die Landschaften und Städte davon geprägt sind. Er legt unter den modernen und postmodernen Architekturen des Mittelmeerraums Kartographien der Gewalt frei, die den modernen Städtebau nicht selten als zynisches Echo der Kriege entlarven. Viele der neuen und glatten Oberflächen bieten der Erinnerung keinen Halt mehr; ihre nur für den Zeitzeugen kenntliche Bezogenheit auf den Untergrund der Geschichte wird für die nachfolgenden Generationen unlesbar:

„[C]e terrain vague fourmillant d'ouvriers s'appelait autrefois campo de la Bota, le camp de la Botte, et les phalangistes l'avaient choisi comme lieu d'exécution par balle, deux mille innocents, anarchistes, syndicalistes, ouvriers, intellectuels, avaient été massacrés sous les fenêtres des appartements de luxe d'aujourd'hui [...] avant que leur souvenir ne soit définitivement enterré par des ouvriers immigrés distraits et exténués: à la place du charnier aux deux mille cadavres la mairie de Barcelone construisait son Forum des Cultures, Forum de la Paix et de la Multiculturalité, en lieu et place de la boucherie franquiste on élevait un monument au loisir et à la modernité, à la *fiesta* [...].“⁹

Énard's Erzähler suggeriert, dass diese Unlesbarkeit kein Produkt des Zufalls ist, sondern vielmehr Teil der politischen Konstruktion eines kulturellen Gedächtnisses, das auf ein dosiertes Erinnern im Gegensatz zu

⁹ Énard: *Zone*, S. 238, Hervorhebung im Original.

einem generalisierten Vergessen setze.¹⁰ Den Gespenstern der Vergangenheit ließe die neue Gestalt der Städte keinen Raum mehr, so dass Énarnds Ich-Erzähler konstatieren muss „les fantômes n'existent malheureusement pas.“¹¹ Seine Tätigkeit des geradezu manischen Dokumentierens und Archivierens des Krieges und seiner Opfer und Täter wird damit umso dringlicher. Geht man mit Jacques Derrida davon aus, dass die Heimsuchung durch die Gespenster der Vergangenheit die Existenz Europas selbst bezeichne¹², so stellte eine Verweigerung dieser Heimsuchung die kulturellen Grundlagen Europas in Frage.

Die Aufgabe der Literatur und, insofern er ebenfalls als Medium der Erinnerung fungiert, auch des Films, liegt, folgt man dieser Logik, in der Bewahrung einer Kultur der Heimsuchung, in der Evokation eben jener „fantômes“, denen, so Énard, Historiographie und Architektur sich verweigern. Filme und literarische Texte machen es sich zum Ziel, die Geschichte sicht- und lesbar zu machen. Sie erfüllen damit aber nicht die Funktion eines bloßen Archivs oder Gedächtnisses, vielmehr können sie die Inkohärenzen zwischen dem offiziellen Text und dem untergründigen Subtext der (Post)Moderne aufdecken. Was sie selbst mit einer bestimmten Ideologie und den zeitgeschichtlichen Umständen verbindet, kann allerdings in Vergessenheit geraten oder willentlich ignoriert werden und so ermöglichen, dass sie in einer späteren Rezeption nicht mehr als Fiktionen, sondern als reine Speichermedien zu dienen genötigt sind. Die visuelle Suggestivkraft des Films ermöglicht es stärker als im Falle der Literatur, so soll im Folgenden gezeigt werden, ihm Informationen zu entnehmen, die weniger dem Frieden als dem neuerlichen Krieg dienen.

¹⁰ Zur je unterschiedlichen kulturellen Funktion von Vergessen und Erinnern siehe Christian Meier: *Das Gebot zu vergessen und die Unabweisbarkeit des Erinnerns. Vom öffentlichen Umgang mit schlimmer Vergangenheit*, München 2010, sowie Aleida Assmann: *Vergessen oder Erinnern? Wege aus einer gemeinsamen Gewaltgeschichte*, in: *Bürgerkriege erzählen. Zum Verlauf unziviler Konflikte*, hg. von Sabina Ferhadbegović/Brigitte Weiffen, Konstanz 2011, S. 303-320 und Hüppauf: *Was ist Krieg?*, S. 323f.

¹¹ Énard: *Zone*, S. 239.

¹² Jacques Derrida: *Marx' Gespenster. Der Staat der Schuld, die Trauerarbeit und die neue Internationale*, Frankfurt a.M. 2004, S. 17.